

APROXIMACIÓN A LA PINTURA GÓTICA EN EXTREMADURA

Manuel GARRIDO SANTIAGO

INTRODUCCIÓN

La parcela de la pintura gótica en Extremadura es una de las que menos atención ha recibido por parte de los estudiosos e investigadores de la historia del arte extremeño.

Si bien es cierto que son escasas las muestras conocidas de pintura mural y de caballete de la etapa citada, también lo es que alguna publicación reciente ¹, no cita algunas de las obras más importantes tanto por su calidad como por su temprana ejecución, debido posiblemente al desconocimiento de las mismas hasta el día de hoy.

Nos proponemos un acercamiento al tema bajo el prisma de la recopilación de obras y bibliografía sobre las mismas para intentar poner al día el estado de la cuestión, sin olvidar el análisis y la investigación cuando ello sea posible.

Hacia 1230 finaliza el proceso de reconquista del actual territorio extremeño, expulsando a los árabes de Reina, Segura de León, Azuaga, etc., localidades limítrofes a las provincias de Sevilla y Córdoba. Los nuevos pobladores se afanan en levantar edificios para el culto cristiano, tanto en territorios de órdenes militares, como en señoríos o tierras de realengo.

Por desgracia es escasísima, hasta el siglo XV, la documentación sobre los retablos y la decoración pictórica que se aplicaba a esos templos. Sabemos que a mediados del siglo citado todos los templos parroquiales, ermitas y conventos, cuentan con retablos y pinturas góticas entre sus muros, y así se pone de manifiesto sobre todo en los libros de visitas de las órdenes militares, fundamentalmente las de Santiago y Alcántara.

Uno de los motivos fundamentales que justifica la escasez de pinturas góticas en Extremadura es la relativa riqueza de la primera mitad del siglo XVI, que incita al encargo de retablos nuevos de traza renaciente que, en el mejor de los casos, ocultan el anterior gótico.

¹ Nos referimos al libro *Extremadura*, dentro de la colección La España Gótica, coeditado por Encuentro Ediciones y Editora Regional de Extremadura e impreso en Madrid en mayo de 1995. Citado texto en el apartado de pintura gótica, no hace mención del retablo de mediados del siglo XV existente en la Granja de Mirabel (Guadalupe), ni del fresco del convento de las clarisas en Zafra, ni de la Virgen de la Leche en Arroyomolinos de Montánchez, ni de otras obras que sí incluimos en este trabajo.

Posteriormente, la total implantación del retablo barroco agravará la situación del siglo XVI para determinar la escasez ya reiterada ².

Es bastante probable que en muchos templos extremeños aún permanezcan ocultos testimonios de pintura gótica que serían muy útiles en el estudio de esta parcela del arte Extremeño.

Los principales focos de demanda de obras serán las sedes de los obispados, prioratos de órdenes militares, encomiendas, villas donde residen los titulares de señoríos y conventos y monasterios extremeños. Alrededor de estos núcleos surgirán pequeños talleres que satisfacen una demanda poco exigente; las obras de mayor calidad corresponden a maestros que se desplazan desde otros puntos geográficos a Extremadura, regresando una vez terminado el encargo, y a donaciones que reyes y nobles hicieron a determinadas instituciones religiosas.

En Extremadura se conservan algunas pinturas murales de mediados del siglo XV, aunque la mayoría son óleos de finales del citado siglo y principios del XVI, que por espíritu y técnica son obras góticas como el retablo de Santa María de Trujillo, si bien otras, aún siendo reflejo de mentalidad gótica, están insertas en una cronología donde los elementos del Renacimiento se hallan presentes, como en el retablo de Calzadilla de los Barros.

Es necesario insistir en el hecho de que el arte gótico arraigó con mucha fuerza en el territorio extremeño y pervive hasta fechas muy avanzadas del siglo XVI; no hay que olvidar que en 1574 se levanta en la parroquial de Villafranca de los Barros una portada gótica cuyas características se corresponden plenamente con lo que se estaba construyendo a finales del siglo XV.

En el caso de la pintura, lo renacentista se instaura muy lentamente, por lo que el período de convivencia de las dos etapas es muy dilatado y se producen obras de espíritu gótico pero con detalles y formas renacentes, concretándose todo ello en una producción artística que perfectamente se puede denominar «de transición».

En cuanto a calidad, es posible afirmar que existen dos apartados en la pintura mural: el primero estaría formado por aquellas obras que pertenecen a corrientes populares y fueron ejecutadas por artistas regionales o locales, y el segundo agruparía las pinturas de alta calidad ejecutadas por pintores o talleres reconocidos a nivel nacional.

Entre las del primer grupo habría que situar la Misa de San Gregorio de la Iglesia de Santa María en Mérida, hoy concatedral, y entre las del segundo las pinturas de la Granja de Mirabel en Guadalupe y las del coro del renombrado monasterio, atribuidas estas últimas a Juan de Flandes.

En cuanto a las obras ejecutadas al óleo también podemos indicar que su calidad es variada. Existe un grupo de pinturas de mediana factura y otro que contiene ejemplos de grandes maestros como el San Miguel del Hospital de Zafra o el ya citado retablo de Santa María de Trujillo.

La temática tiene siempre, al menos en las obras que hoy conocemos, un contenido netamente religioso. Fundamentalmente se representan escenas del Nuevo Testamen-

² La incorporación de nuevas obras al corpus de pintura gótica casi siempre se produce al desmontar algún retablo renacentista o barroco para su restauración. El caso de la Granja de Mirabel, que en su momento analizaremos, es ejemplo claro de lo que comentamos.

to, siendo los personajes más figurados Cristo, la Virgen María, Niño Jesús, ángeles, santos y algún milagro como el ya citado de San Gregorio.

PINTURA MURAL

Creemos que la muestra más antigua de pintura mural medieval se halla en la *ermita de Nuestra Señora del Salor*, entre Torrequemada y Torremocha. Pudiera corresponder a mediados del siglo XIV según el análisis estilístico. Este templo aparece citado en 1229 en el Fuero de Cáceres, y en 1345 se funda una cofradía con el nombre de Caballeros del Salor. Se trata de un edificio de tres naves que se dividen transversalmente por triple arcada con la central más alta. Ha sufrido diversas reformas y su estado actual no es excesivamente bueno. Las pinturas decoran el interior de los arcos y representan una de las composiciones más antiguas del arte islámico, cuyos antecedentes habría que buscar en el mundo clásico y que adquirió un gran desarrollo en la época califal; idéntica composición podemos contemplar en la mezquita de Córdoba.

La decoración está compuesta por octógonos lineales que envuelven un cuadrado simétricamente situado en su interior, partiendo de cada ángulo del cuadrado el lado más pequeño del octógono adyacente. En cada cuadrado existe una pequeña aspa y una cruz con el mismo centro. Están realizadas al fresco.

Las reformas del siglo XV en la ya citada ermita de Nuestra Señora del Salor en Torrequemada incluyeron algunas pinturas como las que decoran el frente del arco apuntado en el acceso por el lado de la epístola, hoy cegado. Se trata de un total de ocho ángeles sobre fondo oscuro. Las figuras decrecen de tamaño desde las impostas a la clave, aunque el tipo, las posiciones y los detalles son tan parecidos que producen la sensación de seriados. En la clave del arco hay una representación de figura humana de medio cuerpo y con las manos unidas en actitud orante. De las manos de cada ángel sale una filacteria que llega a la figura inmediata superior y logra cubrir los espacios libres que de lo contrario resaltarían demasiado. Está bastante deteriorada, aunque aún se pueden apreciar ciertas calidades, sobre todo en el tratamiento de los paños. En este templo hay otras pinturas pero sus características nos inducen a pensar ya en etapa renacentista más que gótica³.

Otros fragmentos de pintura mudéjar mural al fresco se conservan en el *castillo de Villalba de los Barros*. En 1395 esta villa y su fortaleza fue vendida por Leonor Enríquez y Beltrán Pinel a Gómez Suárez de Figueroa, posterior señor de Feria⁴. En ella vivieron, hasta que en 1434 se trasladaron al recién construido alcázar de Zafra. El castillo ha sufrido reconstrucciones posteriores, aunque aún conserva ciertas características anteriores a las remodelaciones cristianas. En el muro sur de esta fortaleza se encuentran restos de una composición pictórica a base de ruedas de dieciséis. En esta pared hubo, a no mucha altura del piso, un friso partido en cuadrados y rectángulos por medio de líneas rojas, y en uno de los rectángulos se conservan restos de lacería decorativa donde las ruedas se trababan por octógonos,

³ LOZANO BARLOLOZZI, M.^a del M., *La Pintura en Extremadura*, Badajoz, 1984, p. 13.

⁴ MAZO ROMERO, F., *El Condado de Feria*, Badajoz, 1982.

resultado de proyectar las líneas de los azafates. Se empleaba este sistema sobre todo en yeserías y azulejos.

En el *alcázar de Zafra*, sede, como ya hemos indicado, del señorío de Feria a partir de 1434, también podemos contemplar decoraciones geométricas junto con motivos heráldicos en la torre del homenaje que podrían vincularse con algunas obras cordobesas de cierta similitud.

La tradición mudéjar sigue apareciendo en la decoración de algunos murales de la *Sala Capitular del Real Monasterio de Guadalupe*, obra que probablemente se realizó en el último cuarto del siglo XV.

Como testimonio de obra existente, pero desconocida para nosotros hasta hace pocos años, tenemos una representación de *la Misa de San Gregorio*, que se encuentra en el ábside de *la parroquia de Santa María de Mérida*, estudiada por Mercedes Ramírez López⁵.

En el siglo XVIII la pintura quedó oculta tras la colocación de un retablo barroco; al hacerse ciertas reparaciones en el templo quedó al descubierto este fresco, que fue nuevamente tapado por el citado retablo.

Representa la aparición del Salvador, que muestra las llagas de la pasión a San Gregorio mientras éste celebra la santa Misa. El tema fue muy representado en la Edad Media. La pintura está dividida en dos bandas; en la inferior aparece San Gregorio en el momento de consagrar y en el mismo plano la tiara de tres coronas y el cáliz; en la parte superior, el milagro de la aparición de Cristo Resucitado rodeado de los símbolos de la pasión junto a la Virgen y San Juan.

La carencia de perspectiva coloca al santo sin apoyo en el altar y posiblemente el desconocimiento de la misma obligó al pintor a situar una escena encima de la otra, en lugar de pintar a Cristo a un lado, elevado sobre el altar para que la sangre del costado caiga sobre el cáliz, como era más habitual.

El horror al vacío hace que no se dejen espacios libres y se repartan los objetos de tal forma que ocupen toda la superficie pictórica.

Es evidente la relación de esta pintura con la tradición italogótica de la primera mitad del siglo XIV, y, como observa Lozano Bartolozzi⁶, se trataría de un gran arcaísmo si, como afirma Ramírez López, por motivos iconográficos, pertenece ya al siglo XV.

De la segunda mitad del siglo XV es la pintura mural, también recientemente descubierta, en el ábside de *la parroquia de Hinojosa del Valle*. Este templo está documentado, y en la visita que la Orden de Santiago realiza al mismo en 1498 se cita un retablo pintado en el altar mayor con el tema de la Asunción de la Virgen.

Ha sido restaurada y pensamos que no con excesivo acierto, ya que la viveza de los colores hace que parezca de reciente factura. La línea del horizonte divide la obra en dos partes; en la inferior, los doce apóstoles, con nimbos muy contrastados, miran hacia lo alto, donde se representa la Virgen con los ángeles en actitud de presentación. Los tonos básicos son rojo, azul, blanco y oro. Está enmarcada por una cenefa interior y otra exterior, con decoración geométrica en oro y blanco.

⁵ RAMÍREZ LÓPEZ, M., «Las pinturas murales del ábside de la iglesia de Santa María en Mérida», *Actas del VI Congreso de Estudios Extremeños*. Cáceres, 1981, pp. 209-228.

⁶ LOZANO BARTOLOZZI, M.^a del M., *op cit.*, p. 9.

En este mismo templo de Hinojosa se halla otra pintura que fechamos hacia 1480. Se ubica en la cara interior de una de los pilastras que soporta la nave central. Representa a Cristo Crucificado y ha sido manipulada de forma grosera, por lo que su análisis y estudio es realmente difícil. Al igual que la anterior, también está documentada.

Otra pintura muy interesante se encuentra en el *convento de las Clarisas de Zafra*. Se trata de «*Santa María de Consolación*». Es una obra al fresco de 3 × 2 m., aproximadamente. Se halla en una dependencia del claustro que en su día fue sacristía, y posiblemente antes fue el primitivo templo del convento⁷. Se trata de una composición en un solo plano, con carencia absoluta de perspectiva.

El convento se inauguró en 1430, por lo que podemos deducir que entre esa fecha y 1450 pudo pintarse este fresco. La Virgen ocupa el centro de la escena, sentada y con el Niño entre los brazos. Sobre el nimbo, de oro fuerte, se pinta corona que es sostenida por dos ángeles cuyos nimbos son de tono ocre y no oro, las alas puntiagudas, inexpresivos y rígidos. Por encima de la corona hay una inscripción en letra gótica: «Sta. M.^a Consolacio». A derecha e izquierda de la Virgen aparecen Santa Lucía y Santa Bárbara. La primera porta una copa en la mano izquierda que ofrece en la parte superior dos ojos pero en plano frontal, solución del pintor para que los citados órganos puedan ser contemplados por el espectador. Santa Bárbara lleva un castillete y palma del martirio. La diferencia de calidad en los nimbos corresponde, como fue habitual, al intento de destacar la importancia de determinados personajes.

La técnica, según algunos expertos, difiere algo del fresco puro, siendo mixta en procedimientos. Ángulos agudos, líneas rectas y estatismo son características específicas de esta obra, importante, entre otras razones, por la escasez que de ellas padecemos en Extremadura.

Otra obra de características góticas, también al fresco, se halla en el claustro de este convento de Santa Clara en Zafra. Creemos que es la figura de *San Cosme* o *San Damián* por los atributos que lleva en la mano. Los tonos son azul y rojo con fondo de arquitectura de pináculos góticos.

En el *monasterio de Guadalupe* se encuentra otra muestra de pintura al fresco decorando la bóveda del coro. Fueron descubiertas y restauradas en 1966, ya que se encontraban encaladas. La bóveda, de estrella de cuatro puntas, está ornamentada con motivos góticos; en los plementos exteriores se representan ocho ángeles tocando distintos instrumentos musicales, y en los plementos básicos interiores, cuatro soles.

La concepción de estas figuras es muy apropiada para el lugar que ocupan y su elegancia y calidad concuerdan con las restantes obras del importante monasterio. Es de destacar la perfecta adaptación de las figuras a los espacios disponibles en cada caso.

Se atribuyen a Juan de Flandes y se pueden fechar hacia 1497. Fueron citadas ya en el siglo XVI por fray Gabriel de Talavera, historiador del convento.

La obra más importante de pintura gótica mural en Extremadura es, sin lugar a dudas, el retablo de la capilla ubicada en la *Granja de Mirabel, en Guadalupe*.

⁷ CROCHE DE ACUÑA, F., *El convento de las Clarisas de Zafra*, Zafra, 1989.

Este palacio se halla a ocho kilómetros, aproximadamente, de Guadalupe, en una gran finca que en su día perteneció a don Diego de Alcázar y Caro, marqués de la Romana. En la capilla denominada de la Magdalena, al desmontar un retablo barroco quedaron al descubierto, en los muros del presbiterio, las pinturas góticas que analizaremos. Han sido restauradas⁸ por encargo del actual dueño del palacio y de la finca.

La historia de este complejo arquitectónico debió iniciarse a comienzos del siglo XV. Sabemos que el alcalde mayor de Sevilla, Fernández Cerón, hizo testamento a mediados del siglo XV y en él mandaba que al morir fuese enterrado en el monasterio, para lo cual había comprado una sepultura. Igualmente donaba a los jerónimos la casa que tenía en Mirabel, con sus huertas y viñas. La relación de Cerón con Guadalupe proviene de la devoción que profesaba a la Virgen, cuyo culto tuvo durante el siglo XV un auge asombroso.

Los monjes de Guadalupe comienzan a utilizar Mirabel como lugar de descanso y recuperación, ya que el clima bondadoso, las aguas y el panorama eran ideales para recobrar la salud. La primera noticia de este uso data de 1453, cuando fue nombrado prior fray Alonso de Córdoba, que poco después enferma y es tratado en Mirabel, aunque muere en junio del citado año. La relación con el nombre de la capilla, Santa María Magdalena, se produce por morir el prior en vísperas de esa santa, de la que era ferviente devoto; poco después el pequeño templo tomaría la advocación referenciada.

La capilla de Mirabel se hizo famosa a la par que crecía el culto a Guadalupe, y ya en 1477 se conceden indulgencias a quien la visite por el legado de la Santa Sede Nicolás Franco, notario apostólico. No muchos años después los Reyes Católicos pasaron un verano en el palacio de Mirabel descansando de sus luchas contra los árabes.

Durante su estancia firman varios documentos en relación con la familia Medinaceli, aún conservados en el archivo familiar de esta genealogía.

La importancia y el renombre de la capilla de la Magdalena en Mirabel no para de crecer y en varias ocasiones más se concederán indulgencias a quienes la visiten. Fray Francisco de San José, en su *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe* (1743) nos narra cómo Mirabel y Valdefuentes eran usadas como casas de recreo donde los monjes recobraban fuerzas para seguir con sus tareas en el monasterio de Guadalupe.

A mediados del siglo XVIII la finca es utilizada como cantera para ciertas obras en el Monasterio, y en 1742 Churriguera monta en la Granja de Mirabel los aparatos con los que se cortaron los jaspes que decorarían los zócalos del nuevo templo del monasterio.

Con la desamortización los jerónimos perdieron la propiedad de Mirabel, que tras la exclaustación se vendió, pasando a manos del conde de la Romana.

Los nuevos propietarios de Mirabel utilizan fundamentalmente la zona residencial, con total respeto para las dos capillas que ya existen en Mirabel. En 1884 el párroco de Guadalupe don Benito Díaz Calero interpone un pleito al conde de la Romana sobre la propiedad de Mirabel, aunque el fallo fue favorable al conde.

⁸ Juan Aguilar fue el director del equipo que restauró estas pinturas. Un grupo compuesto por Luis F. Martínez, Juan A. Arenillas, José Ramón Barros, Mercedes Fernández, Juan Carlos Hernández y Josefa Mata elaboró un estudio histórico-artístico que nos ha servido para redactar nuestro artículo.

En 1931 el conjunto se declara Monumento Histórico Artístico. Desde esa fecha hasta 1992 no hemos hallado noticias sobre la realización de obras en este palacio, que, como ya hemos indicado, ha cambiado de dueño hace pocos años.

La Granja de Mirabel se articula en torno a varios patios; el primero, conocido por el del «estanque del leoncillo», se corresponde con la zona más antigua del edificio. En uno de sus flancos se ubica la capilla de Santa María Magdalena. El segundo patio distribuye el acceso a varias dependencias cuya estructura está consolidada en el siglo XVIII, aunque posteriormente se realizasen obras que aportaron pequeñas modificaciones.

El flanco derecho del patio principal se conforma mediante una galería de arcos escarzanos, cuyos pilares de apoyo tienen ángulos achaflanados. A través de esta galería se ingresa en la pieza más importante del conjunto: la capilla de Santa María Magdalena. El acceso se realiza mediante arco apuntado inmerso en un alfiz de tradición mudéjar. La planta del pequeño templo es rectangular, dividida en dos partes por una reja. En la nave, que está cubierta por artesonado, se construyó, a los pies, un pequeño coro en alto en el siglo XVIII. El presbiterio también tiene artesonado, destacando en él un ajimez compuesto por dos arcos de herradura enmarcados en alfices separados y soportados por columnilla con capitel decorado con leones y motivos vegetales.

Dos tipos de pintura del siglo XV encontramos en la Granja de Mirabel: el primero formado por pinturas decorativas realizadas en los revocos de los muros, claramente relacionadas con el monasterio, y el segundo compuesto por las pinturas religiosas en el interior de la capilla de la Magdalena. Por cuestiones de espacio analizaremos en otro trabajo las realizaciones decorativas y ornamentales, centrándonos ahora en la obra mural de la citada capilla.

En el arco apuntado que separa la pequeña nave del presbiterio se halla un alfiz simulado de pintura. Las cenefas que configuran el alfiz se forman con registros cuadrados que alternan con registros rectangulares que se adaptan a la curvatura del arco. Los registros cuadrados poseen forma de punta de diamante, alternando los de color bermellón con los de color negro, mientras que en los registros rectangulares la alternancia es triple. El alfiz se remata con una cenefa de hojas realizadas en blanco. En sus enjutas aparecen dos figuras: la de la izquierda es un ángel mancebo que porta filacteria, que desarrolla un gracioso vuelo hacia la clave del arco, mientras que en la derecha la figura del ángel está más deteriorada, aunque es probable que fuese parecido al anterior; se aprecia también una jarra y un libro ante la figura del lado derecho.

Las pinturas del presbiterio se desarrollan por sus tres muros, aunque de las del muro del Evangelio apenas se conservan restos. Tan sólo un par de aureolas que por su posición pudieran pertenecer a San Cristóbal con el Niño a hombros, o bien a la Virgen con el Niño en pie sobre su regazo.

En el muro de la Epístola las composiciones se sitúan una a cada lado del ajimez. La escena que se desarrolla más cercana a la reja de separación representa la ascensión de Jesús a los cielos y se presenta enmarcada en una orla similar a la que se desarrolla en el arco de ingreso al presbiterio. La otra escena del muro de la Epístola aparece igualmente enmarcada por la misma cenefa que las anteriores. En ésta se

representa a San Jerónimo ante su escritorio rodeado de instrumentos de trabajo. En el fondo se abre una puerta en cuyo umbral aparece otra imagen de difícil identificación. Bajo ellos se desarrolla una leyenda muy perdida y que probablemente haga referencia a la frase con la que habitualmente se representa a San Jerónimo: «Sea que coma, sea que beba, siempre me parece que resuena en mis oídos la trompeta que dice: ¡Levantaos muertos y venid a juicio!».

El retablo pictórico del frontal principal del presbiterio estaba compartimentado en dos cuerpos con tres calles cada uno. Toda la composición está enmarcada por una amplia orla compartimentada en varios registros. En cada uno de los lados de esta orla alternan los registros cuadrangulares con los rectangulares. En los primeros, enmarcados a su vez por franjas mixtilíneas, se encuentran representados los doce apóstoles, aunque su estado de conservación hace muy difícil la identificación de cada uno.

En el cuerpo principal se desarrolla una escena en cada una de sus calles. En la escena del lado izquierdo nos encontramos representada la escena de «Noli me tangere», mientras que en la del flanco derecho se representa la asunción de la Virgen. El centro es ocupado por la escena de mayor calidad. En ella se refleja la Virgen en el trono con el Niño en su regazo, mientras que dos ángeles sostienen su manto. En el cuerpo superior, la escena central representa un calvario con la Virgen y San Juan flanqueando a Jesús crucificado. Más difícil de identificar son las escenas de los registros laterales. En el registro de su izquierda tan sólo aparece reconocible Judit, quien porta en su mano derecha la espada con la que cortó la cabeza a Holofernes, que yace en el suelo junto a ella. En el registro de la derecha aparecen otras dos figuras portando una de ellas la palma de martirio, pero sin ningún otro atributo que las haga identificables.

Estas pinturas del presbiterio de la capilla de Santa María Magdalena se pueden encuadrar dentro del foco toledano con la que presenta numerosas coincidencias. El caso más claro es el de la Virgen en el trono, tal vez la mejor conservada y la de mayor calidad, que muestra una evidente relación con cierta obra de la catedral de Toledo. Sus autores deben buscarse entre los muchos pintores que ya a mediados del siglo XV trabajaban para el monasterio jerónimo. Entre éstos pueden destacarse, ya avecindados en la puebla de Guadalupe como criados del monasterio, a Alfonso Martínez de Rueda o a Francisco Vázquez o Alfonso López, de quienes se encuentra documentación hasta 1477. Por las mismas fechas se tienen noticias de Felipe «el pintor», quien vivió hasta 1480 y que dejaría su puesto a su hijo Antón Felipe. Otros pintores afincados en Guadalupe por estas fechas y que pudieran haber realizado el trabajo de Mirabel fueron Pero Gómez, Alonso Carrillo, Alonso Ruiz o Antonio de Zamora. En definitiva, las pinturas murales de la capilla pueden encuadrarse en el tercer tercio del siglo, bajo la influencia del foco toledano, con el que existen numerosas coincidencias.

PINTURA AL ÓLEO

Tampoco son abundantes las obras realizadas al óleo. En primer lugar anotaremos algunas de cuya existencia sabemos por el Catálogo Monumental, del profesor Mérida Alinari, pero que hoy ni están donde debieran ni se sabe nada de ellas.

Comenzamos por el *retablo de Santa Ana, en la parroquia de San Miguel de Jerez de los Caballeros*. Se trata de una tabla que representa, en tamaños casi naturales, un guerrero postrado ante el Niño Dios, Santa Ana y la Virgen María. Estas tres figuras están nimbadas y ocupan un trono en forma de banco, bajo un pabellón, cuyas cortinas separan dos ángeles. El Niño bendice al caballero arrodillado, que viste armadura con espada y daga. Mérida percibe en esta obra ciertas influencias de la escuela castellana.

El antiguo *retablo del convento de Santa Clara, en Zafra*, es obra realizada sobre lienzo. Está dividida en seis compartimentos, simulando dos pisos y tres calles, siendo la central más ancha que las laterales. Todos los espacios están separados por sencilla arquitectura, y las figuras se encuadran bajo arco rebajado y lobulado. En el nimbo de cada figura de las seis representadas se puede leer su nombre respectivo: San Roque, San Sebastián y San Cipriano, en la parte alta, y la Virgen coronada ante la cruz, Santa Polonia y Santa Lucía en la parte baja. Cada representación está en un aposento con pavimento de baldosines muy ornamentados, sirviendo este elemento, junto con las ventanas, para crear cierta perspectiva. En la actualidad no se conoce nada sobre este retablo ni se sabe su paradero.

La Virgen con el Niño, en Azuaga, es un óleo sobre tabla con las figuras representadas de medio cuerpo, y parece estar dedicado a Nuestra Señora de la Rosa. En la actualidad no se conoce su paradero ni disponemos de más detalles sobre esta obra.

De dos obras de Cabeza del Buey poseemos datos. La primera, una *anunciación en la ermita de Nuestra Señora de Belén*. Es obra del siglo XV, y debió pertenecer al antiguo retablo mayor de la citada ermita. La segunda, un *tríptico en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Armentera*, de estilo flamenco y cierta calidad. En la tabla central se representan las imágenes de San Felipe y Santiago con nimbos dorados. Las tablas laterales representan a San Pedro y San Pablo, bajo arquillos góticos floridos. Como en el caso anterior, no sabemos dónde se encuentran estas obras.

Las caras exteriores de las tablas laterales están estofadas con adornos renacentistas y cenefas de cierto gusto mudéjar. El tríptico se encontraba desarticulado y sus partes cumplían funciones de puertas en la sacristía y altar mayor del citado templo.

Otras dos obras nos ofrece *Fuente de Cantos*. Un *retablo* en el lado del Evangelio de la *iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Granda*, de mediados del siglo XV, con representaciones de la Virgen y San Juan, y en el remate otra pintura con la Virgen imponiendo la casulla a San Ildefonso, y en los lados San Pedro y San Pablo, y la otra obra, un *Ecce-Homo en el mismo templo*; se trata de un óleo sobre tabla con la figura ya citada entre dos ángeles en representaciones de medio cuerpo y nimbadas. No existen datos sobre el paradero de estas obras.

En la *catedral de Badajoz* se encuentra un óleo de *Nuestra Señora de la Antigua*, que parece ser copia de la pintura mural existente en la capilla del mismo nombre de la catedral de Sevilla, obra esta última que algunos autores datan del siglo XIV. En 1497 fue elegido obispo de Badajoz don Juan Rodríguez de Fonseca, que vivía en Sevilla, y su devoción por esta Virgen le hizo encargar una copia, que trasladó a Badajoz.

Se trata de una obra de grandes proporciones, donde la Virgen se representa con el Niño en el brazo izquierdo. Hay noticias de otra copia coetánea que fue llevada por los condes de Feria al *convento de clarisas de Zafra*. Pudiera ser la Virgen de la colegiata de Zafra, que hoy se venera próxima al altar mayor.

En la misma *catedral* hay un *retablo* en la *capilla de Santa Bárbara*, compuesto por siete tablas. En el centro del banco se representa un planto ante Cristo muerto; a la izquierda, donantes que acompañan a un santo, posiblemente San Juan, y en el lado derecho, donantes femeninas que acompañan a la Virgen. En el primer cuerpo, San Jerónimo y bautismo de Cristo, y en el cuerpo superior, nacimiento y adoración de los Magos. Podemos datar estas tablas a finales del XV o principios del XVI, anotando que Adelardo Covarsí relaciona la del bautismo de Cristo con otra del mismo tema de Vasco Fernández en el Museo de Viena.

En la localidad ya citada de *Zafra* existió un hospital denominado *de San Miguel*, sostenido durante siglos por los sucesivos señores de Feria. De este edificio se trasladó al Museo del Prado, hacia 1925, y con la intervención del profesor Mélida, una de las obras más interesantes del gótico extremeño. Este óleo, de estilo hispano-flamenco, representa a San Miguel Arcángel entre multitud de diablos en la parte inferior, y otra infinidad de ángeles en la superior. San Miguel centra la composición blandiendo espada en cuya hoja aparece una inscripción, que hasta el momento no ha podido ser leída. En el tratamiento de las figuras se aprecia un sentido miniaturista que también se acusa en el escudo y las ropas del Santo. La belleza y expresión delicada del rostro contrasta con la fealdad de los animales de la parte inferior. Mide $2,38 \times 1,57$.

Los distintos autores que han estudiado la obra no están de acuerdo ni en la fecha de realización ni en la autoría. Post la adjudicó, aunque con reservas, al pintor Juan Sánchez de Castro, que trabajaba en Sevilla en el último tercio del siglo XV, mientras que Gudiol piensa que es de hacia 1500 y la encuadra en la escuela sevillana al final del período hispano flamenco, adjudicándose al maestro de Zafra, hasta tanto la documentación especifique algún día su verdadero autor. También Camón Aznar se inclina, tras analizar la particular belleza del rostro, sus proporciones y las características de la armadura, a pensar que se aleja un tanto de la abundancia de oros del medievalismo y que el movimiento de las figuras no permite adjudicarla a Juan Sánchez de Castro. Estima Camón que puede ser obra de fines del XV, aunque con algunos rasgos renacentistas. Lafuente Ferrari argumenta la inexistencia de base suficiente para la adjudicación a Juan Sánchez, remitiéndonos igualmente al maestro de Zafra, siendo interesante su análisis sobre la posible relación de esta pintura con las del Bosco. La conexión con la escuela sevillana también es puesta en duda por Lafuente, admitiendo la posibilidad de cierta relación con lo cordobés, mientras que Mayer habla de un enigmático autor y opina que el pintor que lo ejecutó estaba íntimamente relacionado con Sevilla.

Por último, Carmelo Solís apunta la hipótesis de que el autor pueda ser Antón de Madrid, hecho que no parece probable a pesar de la vecindad de este pintor en la localidad de Zafra.

En la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Consolación de *Arroyomolinos de Montánchez* se encuentra la *Virgen de la Leche*. Es una tabla de estilo hispano-

flamenco de fines del XV. Procede de la ermita de San Sebastián de la misma localidad. En el centro, la Virgen, coronada, amamanta al Niño. A cada lado, tres ángeles que cantan y algunos tañen instrumentos. Los rostros de los ángeles y de la Virgen han sido muy cuidados en su ejecución, menos el Niño y los demás detalles. Serenidad en las expresiones y cierta alegría; belleza humana en los personajes divinos; tratamiento de Dios bondadoso, no de juez. Los pliegues de los paños se van suavizando y las manos se vuelven más blandas y dibujadas frente a la rigidez y simplicidad anteriores. Las formas se redondean frente a la angulosidad previa. No se nimbaban los personajes.

En *Trujillo* se halla también la obra que creemos más importante del gótico extremeño: *el retablo de la iglesia de Santa María*. Su autor, Fernando Gallego, puede considerarse como el mejor representante de la personal forma de interpretar y asimilar la pintura hispano-flamenca en España.

Su actividad artística va de 1466 a 1506, realizando obras como el retablo de Ciudad Rodrigo, el de San Ildefonso en Zamora, el de la catedral vieja de Salamanca, las pinturas murales de la biblioteca de la Universidad de la misma ciudad y muchas otras. Una de las características básicas de su estilo es la constante búsqueda de claridad y orden en sus obras, y una visión pictórica muy original. Su pintura es muy sentimental y humana, con notable tendencia a lo realista. Ciertos componentes castellanos se observan en sus paisajes, aunque también existen formas tomadas de modelos flamencos.

Este retablo es considerado por casi todos los autores como modelo tipológico de otros posteriores. No parece existir duda acerca de su fecha de realización: hacia 1480. Se compone de tres cuerpos con siete calles, con un total de veinticinco tablas, aunque no todas del maestro; las de la predela son de Francisco Gallego, posiblemente hermano y ayudante de Fernando, y algunas tablas laterales también son de discípulos.

Fue dorado en 1558, y posteriormente, en el siglo XVIII, cambiándose en esta ocasión el orden de las tablas. Los temas representados están referidos a la vida de Jesús y de la Virgen, los evangelistas y los padres de la Iglesia. En estas composiciones se acentúa el carácter narrativo y los elementos tipológicos castellanos, siendo algunas escenas muy expresivas y siguiendo la tendencia a llenar con las figuras casi todo el campo pictórico. Sus ambientes y entornos son intimistas y domésticos, como en la tabla de la Anunciación, donde queda patente el gusto por los detalles y la preocupación por la integridad de lo representado. La ejecución revela una técnica muy cuidada y minuciosa, pero sin caer en lo convencional.

Cercana a Zafra se encuentra *Calzadilla de los Barros*, en cuya *iglesia parroquial* se conserva un retablo de tres cuerpos con tres calles en los dos laterales y cinco en el principal, con un total de veintiocho pinturas con temas de la vida de Cristo, nacimiento, circuncisión, huida a Egipto... y de la Virgen, anunciación, visitación, etc. Se incorpora una escena referente al pecado original y otra de la Virgen imponiendo la casulla a San Ildefonso. Es fácil observar en los fondos arquitectónicos elementos del Renacimiento, hecho al que ha hemos aludido.

Ha sido estudiado este retablo por Carmelo Solís, que a través de la correspondiente documentación asigna la obra a Antón de Madrid, con taller en Zafra, del que

salieron tablas para los retablos de Alange, Rivera del Fresno, Los Santos de Maimona, Usagre y Fuente de Cantos, localidades todas de la baja Extremadura. El que comentamos es el único que se ha conservado de este artista, cuya actividad se centra en los últimos años del siglo XV y primer tercio del XVI. En realidad estas obras forman parte de la producción de «transición» al Renacimiento.

Otra tabla de medianas dimensiones se conserva en el museo de la *catedral de Plasencia*. De autor anónimo y de estilo flamenco, es una copia fiel del cuadro de Gerar David «*Las bodas de Canaá*», realizado en 1503, y que se encuentra en el museo de Louvre. Según Elisa Bermejo se trata de una versión de escuela, aunque con algún añadido que no figura en el original, como el perro. Su estado de conservación es relativamente bueno. El sentido de lo narrativo en cuanto a la escena y cierto dominio de la verticalidad en cuanto a la arquitectura del espacio, son dos características fundamentales de este pintor de la escuela de Brujas. El acertado reparto de las tonalidades y el gusto por los detalles se ponen de manifiesto en esta obra de Plasencia.

Dos importantes muestras nos ofrece el rico *monasterio de Guadalupe: el tríptico de la Epifanía y el Bautismo del Señor*. El primero atribuido a Adriant Isembrat, que fue discípulo de Gerar David y que continuaba con espíritu de pintor primitivo a pesar de vivir hasta 1551.

La tabla se adapta en la parte superior al arco escarzano semiconopial que delimita la obra. Los objetos se representan con sumo cuidado en los detalles, describiéndose con absoluta minuciosidad los tejidos y la orfebrería, dando lugar a un ambiente de riqueza extraordinaria. El escaso espacio dedicado al paisaje del fondo es suficiente para crear ambiente en torno a la escena y los personajes.

En las contraportadas figura una anunciación que imita ciertas formas escultóricas. El modelado y sombreado de las figuras es renacentista, aunque el conjunto sea gótico.

La segunda pintura, *Bautismo del Señor*, es atribuida a Juan de Flandes, de biografía casi desconocida, aunque documentada su estancia en España entre 1496 y 1519, donde realiza importantes obras como el retablo de la Universidad de Salamanca y el retablo de la catedral de Palencia. Es probable que trabajase en Guadalupe entre 1495 y 1498.

Esta pequeña tabla demuestra claramente el detallismo flamenco y la consecución de un perfecto espacio atmosférico con sensación de profunda lejanía. En algunas arquitecturas de fondo de otras obras de este autor se pone de manifiesto un cierto conocimiento de lo italiano. El delicado tratamiento de las figuras y del paisaje, junto a un rico colorido, completan las calidades de esta tabla.

En la iglesia parroquial de *San Martín, de Trujillo*, se encuentra una interesante tabla de reducidas dimensiones con un *descendimiento* de estilo flamenco-alemán. Formaba parte de un tríptico cuyas tablas laterales se han perdido. Muchos detalles, sobre todo arquitectónicos de esta obra, son renacentistas, aunque la composición recuerde los modelos de Van der Weyden. Destaca la perfecta consecución de la atmósfera y el paisaje del fondo, con arquitecturas bien definidas a pesar de la lejanía.

El tipo de cruz en Tau es frecuente en el arte nórdico, y a partir de la mitad del siglo XV el arte alemán se relaciona fundamentalmente con los Países Bajos, aunque

en este caso estemos ante una tabla con bastantes aspectos arcaizantes. Contrasta en cierto modo la rigidez de Cristo con el tratamiento del paisaje, quizás como forma de centrar el motivo principal de la pintura.

Tras esta relación de obras góticas o de «transición», pensamos que será interesante hacer referencia a las fuentes documentales y repasar el listado de autores que han escrito sobre ellas.

FUENTES DOCUMENTALES E HISTORIOGRAFÍA

Para la investigación de la pintura medieval en Extremadura contamos con una serie de archivos que contienen documentación, sobre todo de los siglos XV y XVI, que hace referencia a distintos aspectos de nuestro tema. Por supuesto que las cantidades y contenidos de los documentos es muy variable de unos archivos a otros.

En el *Archivo Histórico Nacional*, Sección Órdenes Militares, y también en el apartado denominado Judicial o de Toledo, podemos rastrear, en los Libros de Visitas y en los Pleitos correspondientes, datos sobre los contenidos de un determinado templo en cuanto a retablos y pinturas. Nos referimos a los territorios que las Órdenes de Santiago y Alcántara administraron durante muchos siglos. El rico *archivo del monasterio de Guadalupe* es cita obligada para investigar las obras del propio edificio y también las existentes en la Granja de Mirabel y en la Granja de Valdefuentes, ambos edificios utilizados por los monjes para descansar y recuperar la salud.

En los *archivos diocesanos* también es posible hallar datos de interés para profundizar en el conocimiento de la pintura que analizamos, aunque en este caso las posibilidades de encontrar referencias interesantes son menores. En cualquier caso es recomendable revisar los libros de bautismo y de difuntos, pues a veces en los márgenes aparecen datos valiosos que se refieren al templo y sus contenidos.

Los *Archivos Históricos de Cáceres y Badajoz* contienen documentos muy variados, pero no hay que olvidarlos si queremos tener seguridad en nuestra investigación, ya que muchos protocolos notariales se encuentran depositados en ellos. Con referencia a estos documentos notariales hay que indicar que, en ocasiones, son los notarios actuales quienes poseen en su despacho la documentación histórica generada por sus antecesores en la notaría, remontándose a veces a los siglos XV y XVI los contenidos de los legajos.

Se impone igualmente la consulta a los *archivos parroquiales y municipales*. En Extremadura algunos de estos archivos contienen abundante documentación con noticias interesantes para nuestro tema. En el caso de Montemolín la documentación se inicia hacia 1340, fecha muy temprana en relación con los contenidos generales de otros archivos municipales.

Otro Centro muy interesante en el *archivo de la catedral de Badajoz*, del cual no conocemos bien sus fondos debido a ciertos problemas que a casi todos los investigadores sobre temas extremeños se nos han ido planteando para acceder a sus fondos.

Los *archivos de titulares de señorío histórico* son igualmente focos documentales de suma importancia. El Archivo Ducal de Feria, ubicado en la Casa de Pilatos en Sevilla, contiene rica documentación sobre los diecisiete pueblos que abarcaba el

condado de Feria. Se puede completar este apartado con la consulta, cuando sea factible, a los archivos de particulares que detentaron algún título nobiliario en su día.

La *historiografía* de la pintura gótica en Extremadura parte de dos obras, distintas en sus concepciones y planteamientos y distantes en el tiempo, pero entendemos que todavía interesantes: «Viage de España»⁹, de A. Ponz, y el Catálogo Monumental¹⁰, de Ramón Mélida. Este último cita bastantes pinturas góticas que hoy no se hallan donde debieran estar, sin que sea posible encontrar datos sobre su paradero actual.

En ciertos tratados generales sobre pintura gótica española se realizan estudios sobre algunas obras extremeñas y se citan otras; casi siempre se refieren a pinturas destacadas como el San Miguel de Zafra, hoy en el Museo del Prado, el retablo de Trujillo de Fernando Gallego o las realizaciones del monasterio de Guadalupe.

Entre las obras generales podemos citas las de Emil Bertaux¹¹, Tormo y Monzó¹², Chandler Raffthon Post¹³, Mayer¹⁴, Gudiol Ricart¹⁵, Gaya Nuno¹⁶, Lafuente Ferrari¹⁷, y Camón Aznar¹⁸, entre otros.

Se cuenta igualmente con algunos estudios puntuales, más o menos extensos, publicados en revistas regionales o universitarias: Antonio Rodríguez Moñino¹⁹, sobre «Pintores badajocenses del siglo XVI»; Adelardo Covarsi²⁰, sobre el retablo de Santa Bárbara en la catedral de Badajoz; María Dolores Gómez Tejedor Cánovas²¹, sobre Nuestra Señora de la Antigua, en la catedral de Badajoz; Carmelo Solís Rodríguez²², sobre pintura de fines del XV y del XVI, en el Boletín de Bellas Artes de la Real Academia Santa Isabel de Hungría; Mercedes Ramírez López²³, sobre la Misa de San Gregorio, pintada en el ábside de la Iglesia de Santa María en Mérida; María del Mar Lozano Bartolozzi²⁴, sobre algunas pinturas en el «Catálogo» de la

⁹ PONZ, A., *Viage de España*, Madrid, 1784.

¹⁰ MELIDA ALIENARI, J. R., *Catálogo Monumental de España. Provincias de Cáceres y Badajoz*, Madrid, 1926 y 1924.

¹¹ BERTAUX, E., «La peinture en Espagne au XIV^e et au XV^e siècle», *Histoire de l'Art*, t. III, París, 1911.

¹² TORMO Y MONZO, E., «Miscelánea de Primitivos», *Escultura española IX*, 1908.

¹³ POST, C. R., *A History of Spanish Painting*, v. V. «The Hispano-Flemish Style in Andalusia», Cambridge, Massachusett, 1934.

¹⁴ MAYER, A. L., *La Pintura Española*, Madrid, 1937.

¹⁵ GUDIOL RICART, J., «Pintura Gótica», *ARS Hispaniae*, Madrid, 1955.

¹⁶ GAY NUÑO, J. A., *Fernando Gallego*, Madrid, 1958.

¹⁷ LAFUENTE FERRARI, E., *El Prado: del Románico al Greco*, Madrid, 1965. También: *Breve Historia de la Pintura Española*, Madrid, 1953.

¹⁸ CAMÓN AZNAR, J., *Summa Artis*, v. XXII, Madrid, 1966.

¹⁹ RODRÍGUEZ MOÑINO, A., «Los pintores badajocenses del siglo XVI», *Revista de Estudios Extremeños*, Badajoz, 1955.

²⁰ COVARSI, A., «Un retablo de la catedral de Badajoz», *Revista de Estudios Extremeños*, Badajoz, 1972.

²¹ GÓEZ-TEJEDOR CÁNOVAS, M.^a D., *La catedral de Badajoz*, Badajoz, 1976.

²² SOLÍS RODRÍGUEZ, C., «La pintura del siglo XVI en los pueblos bajo-extremenos de la Orden de Santiago», *Boletín de la Real Academia Santa Isabel de Hungría*, Sevilla, 1977.

²³ *Op. cit.* en la nota n.º 5.

²⁴ LOZANO BARTOLOZZI, M.^a del M., *op. cit.* en la nota n.º 3, y además *Plástica Extremeña*, Badajoz, 1991, y *Muestra de Arte e Historia en Extremadura*, Cáceres, 1984.

Muestra «Arte e Historia en Extremadura» y en «Plástica extremeña»; Lara Arrebola²⁵, sobre ciertas obras de Cabeza del Buey; Pilar Mogollón²⁶, sobre pintura gótico-mudéjar, y Julián Álvarez Villar²⁷, también sobre algunas obras góticas en el tomo dedicado a Extremadura de la colección «Tierras e España». En la nota número 1 de este artículo hemos citado la última publicación, por nosotros conocida, sobre pintura gótica.

A nivel divulgador y turístico existen otras publicaciones que, a veces, ofrecen buenas reproducciones de algunas obras o datos puntuales de cierto interés; sobre Guadalupe, Carlos Callejo Serrano²⁸, fray Arturo Álvarez²⁹; fray Sebastián García³⁰; sobre Plasencia, Manuel López Sánchez Mora³¹, Ceferino García Vidal³²; sobre Trujillo, Clodoaldo Naranjo³³, Juan Tena Fernández³⁴ y Rubio Masa³⁵.

Como complemento a la bibliografía artística hasta ahora citada conviene indicar que para completar el panorama histórico extremeño de los siglos XV y XVI es necesaria la consulta de otros textos, aunque ya en plano general. Entre estos últimos podemos incluir los de Bernavé Chaves³⁶, Vicente Barrantes³⁷, Derek Lomax³⁸, Ladero Quesada³⁹, Martín Martín⁴⁰, Mota Arévalo⁴¹, Pulido Pulido⁴², Rodríguez Amaya⁴³, Rodríguez Blanco⁴⁴, Ruiz Mateos⁴⁵, Solano de Figueroa y Altamirano⁴⁶ y Vargas Zúñiga⁴⁷.

²⁵ LARA ARREBOLA, F., «Aportación documental a la Historia del Arte en Extremadura», *Actas del VI Congreso de Estudios Extremeños*, Cáceres, 1981.

²⁶ MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P., *El Mudéjar en Extremadura*, Salamanca, 1984. «El lazo en el mudéjar extremeño», *Revista Norba-Arte*, Cáceres, 1984.

²⁷ ÁLVAREZ VILLAR, J., «Arte», en el libro *Extremadura de la Colección Tierras de España*, Fundación Juan March, Madrid, 1979.

²⁸ CALLEJO SERRANO, C., *El monasterio de Guadalupe*, Madrid, 1958.

²⁹ ÁLVAREZ, A. (fray), *Guadalupe*, Madrid, 1964.

³⁰ GARCÍA, S. (fray), y TRENADO, F. (fray), *Guadalupe*, Sevilla, 1978.

³¹ LÓPEZ SÁNCHEZ-MORA, M., *Plasencia*, Plasencia, 1976.

³² GARCÍA VIDAL, C., *Plasencia*, León, 1982.

³³ NARANJO ALONSO, C., *Trujillo, sus hijos y monumentos* (3.ª ed.), Madrid, 1983.

³⁴ TENA FERNÁNDEZ, J., *Trujillo histórico y monumental*, Alicante, 1967.

³⁵ RUBIO MASA, C., *Trujillo*, León, 1980.

³⁶ CHAVES, B., *Apuntamiento legal sobre el dominio solar que por expresas reales donaciones pertenecen a la orden de Santiago en todos sus pueblos*, edición facsímil, Barcelona, 1975.

³⁷ BARRANTES, V., «Aparato bibliográfico para la Historia de Extremadura», reedición, Badajoz, 1977.

³⁸ LOMAX, D., *Las órdenes Militares en la Península Ibérica durante la Edad Media*, Salamanca, 1976.

³⁹ LADERO QUESADA, M. A., «Algunos datos para la historia económica de las órdenes Militares de Santiago y Calatrava en el siglo XV», *Hispania*, 1970.

⁴⁰ MARTÍN MARTÍN, J. L., y otros, *Historia de Extremadura*, Salamanca, 1985.

⁴¹ MOTA ARÉVALO, H., «Las Órdenes Militares en Extremadura», *Revista de Estudios Extremeños*, XXV, 1969.

⁴² PULIDO PULIDO, T., *Datos para la historia artística cacereña*, Cáceres, 1980.

⁴³ RODRÍGUEZ AMAYA, E., «La Orden Militar de Santiago en tierras de Badajoz. Su política social y agraria», *Revista de Estudios Extremeños*, II, 1946.

⁴⁴ RODRÍGUEZ BLANCO, D., *La Orden de Santiago en Extremadura*, Badajoz, 1985.

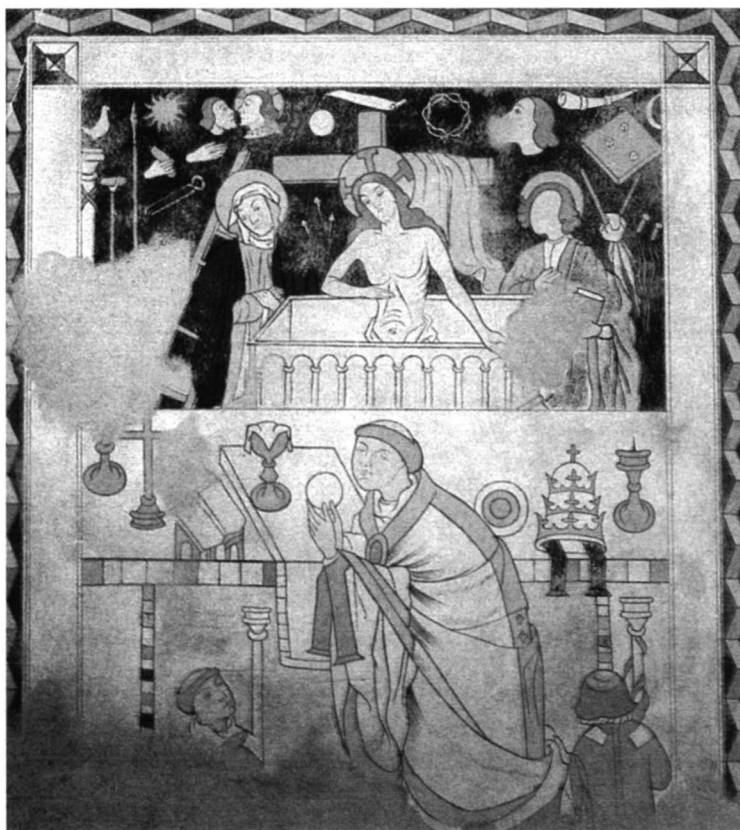
⁴⁵ RUIZ MATEOS, A., *Arquitectura Civil de la Orden de Santiago en Extremadura*, Madrid, 1985.

⁴⁶ SOLANO DE FIGUEROA, *Historia Eclesiástica de la ciudad y obispado de Badajoz*, Badajoz, 1929.

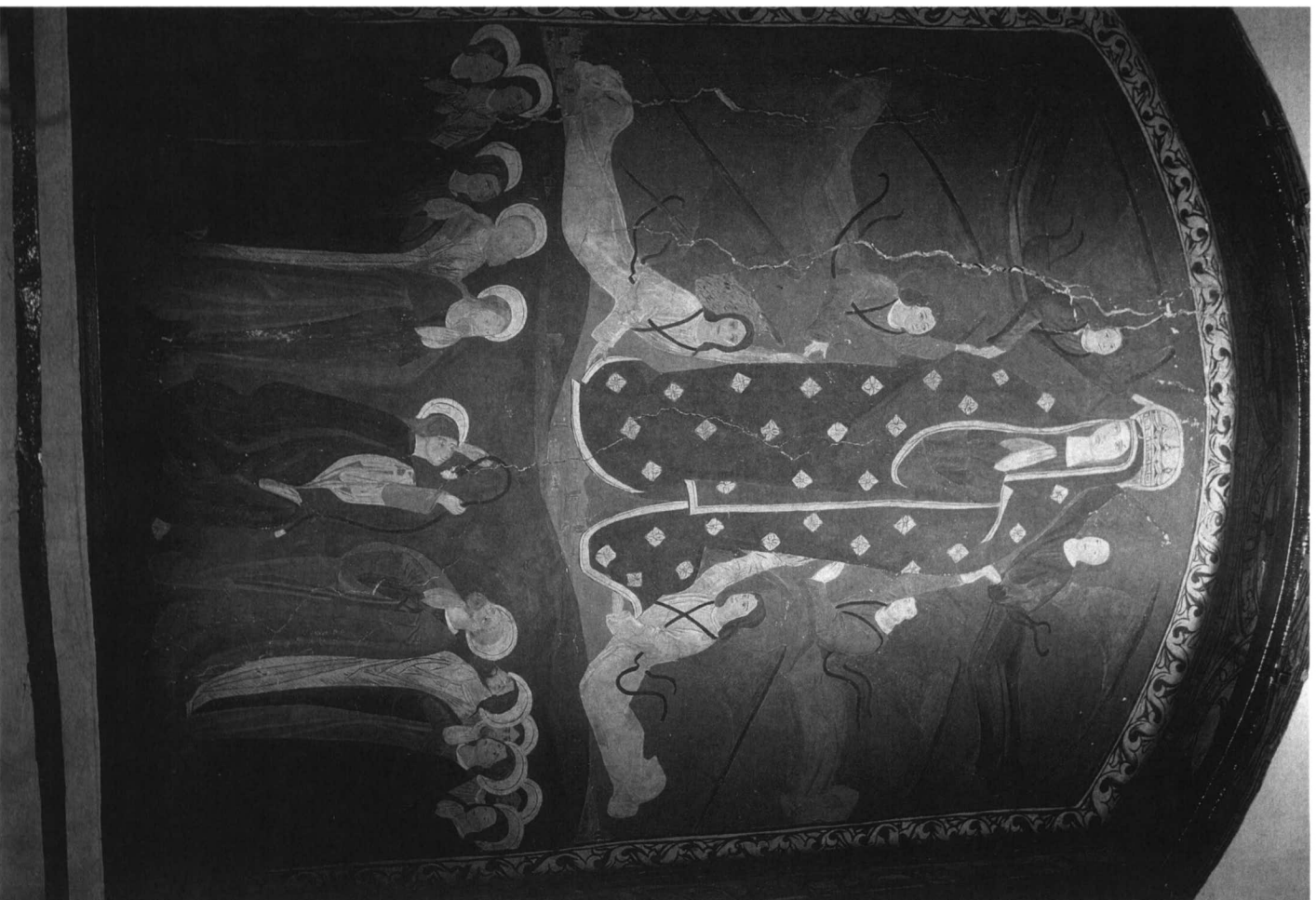
⁴⁷ ZÚÑIGA VARGAS, A., *Alonso de Cárdenas, último maestro de la Orden de Santiago*, Sevilla, 1976.



Ermite de Nuestra Señora del Salor. Arco de acceso por la Epístola.



Misa de San Gregorio. Concatedral de Santa María. Mérida.



Hinojosa del Valle. Iglesia parroquial. Asunción de la Virgen.



Zafra. Convento de Clarisas. «Nuestra Señora de la Consolación».



Monasterio de Guadalupe. Ángel músico. Bóveda del coro.



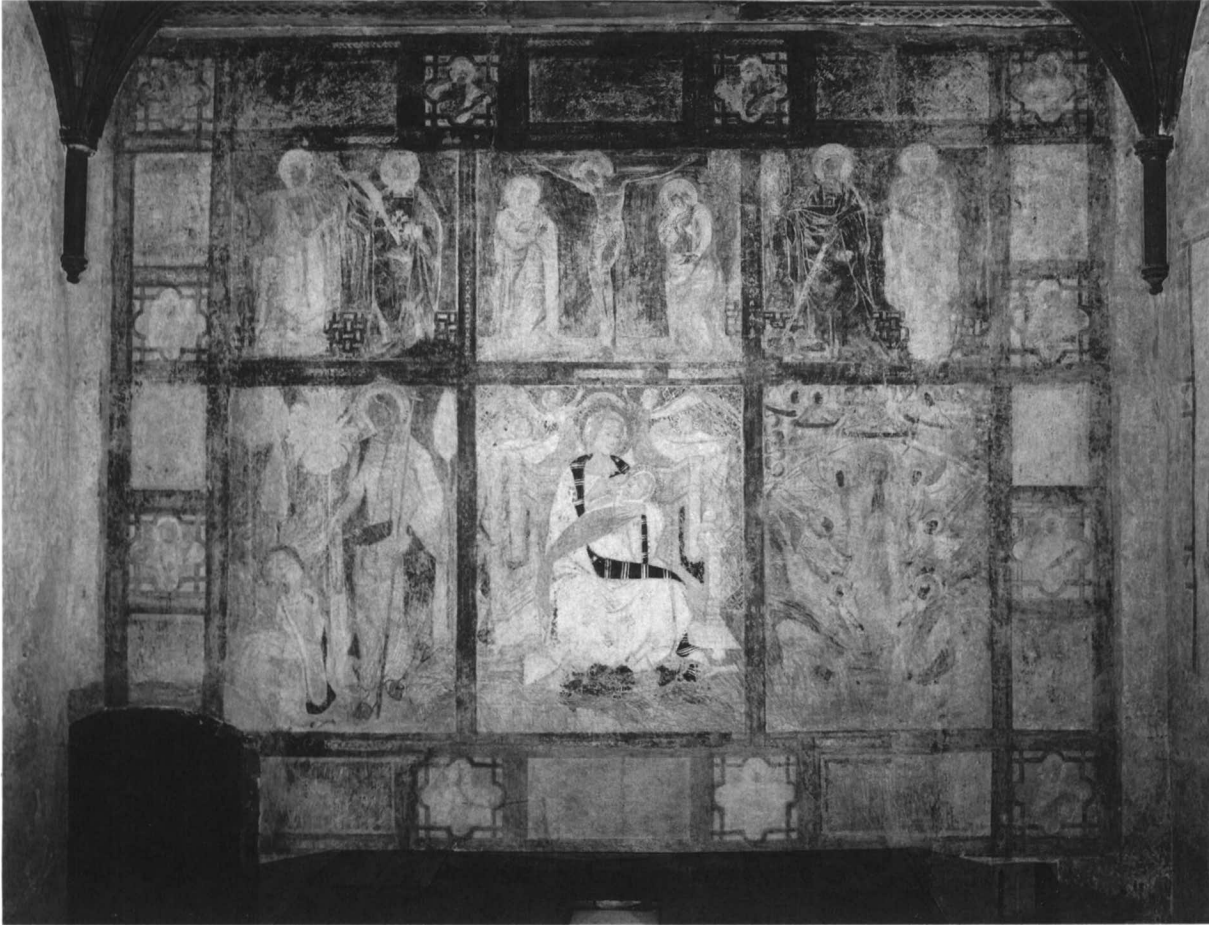
Monasterio de Guadalupe. Ángel músico. Bóveda del coro.



Granja de Mirabel. Guadalupe. Capilla de la Magdalena. Arco de Acceso al presbiterio.



Monasterio de Guadalupe. Ángel músico. Bóveda del coro.



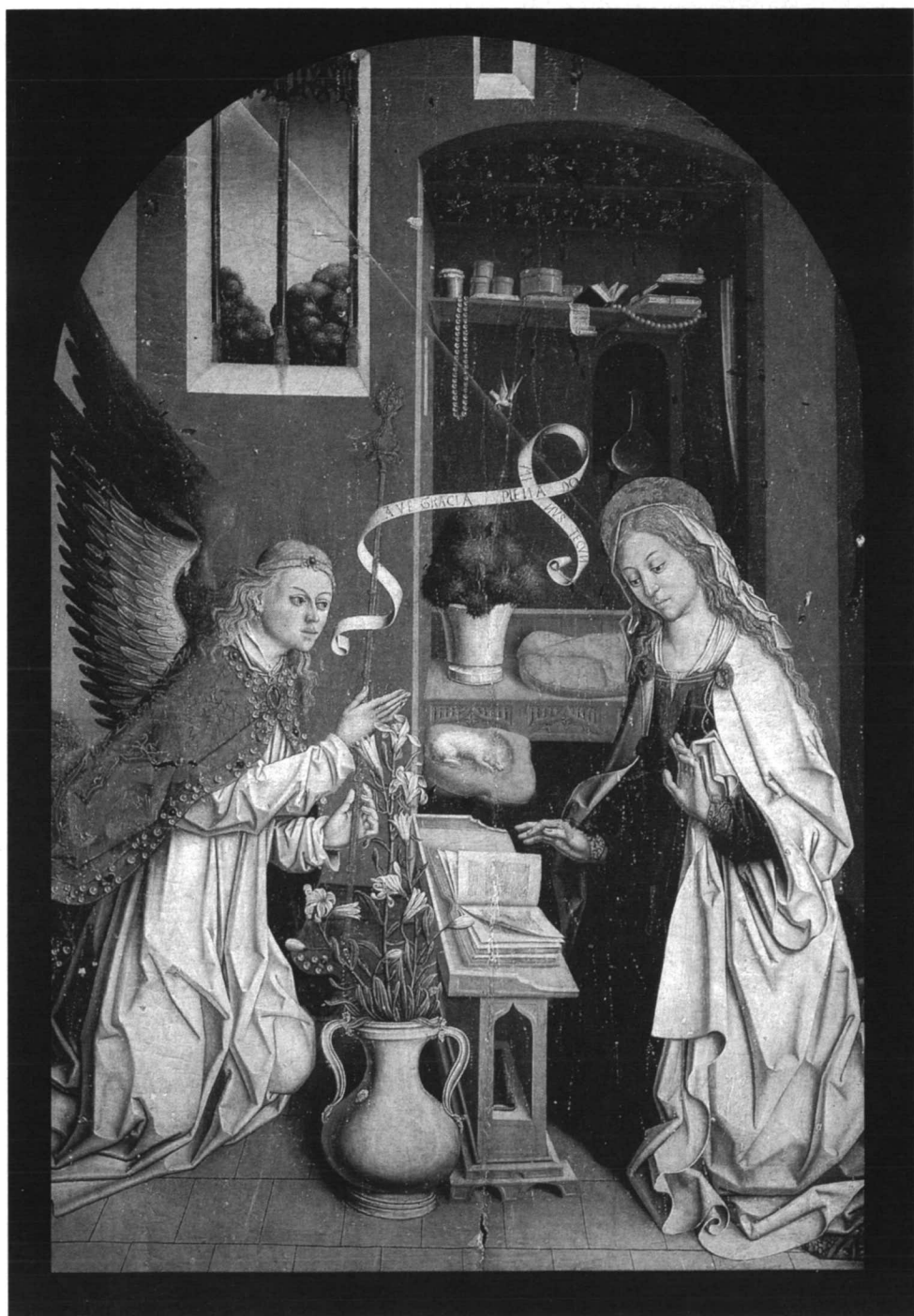
Granja de Mirabel. Guadalupe. Retablo pictórico. Siglo XV.



Granja de Mirabel. Guadalupe. Imagen central del retablo.



Arroyomolinos de Montánchez. Iglesia parroquial. Virgen de la Leche.



Trujillo. Iglesia de Santa María. La Anunciación. Fernando Gallego.



Zafra. San Miguel (hoy en El Prado).